

# 『風流御前義経記』の「風流」

——その出自——

井上和人

はじめに

一、「風流」と題する先行浮世草子

二、浮世草子の「やつし」「風流」——先行研究

三、先行浮世草子の「風流」

四、先行浮世草子と『御前義経記』

五、「風流」と題する浄瑠璃

六、浄瑠璃の「風流」と『御前義経記』

七、『風流御前義経記』の「風流」——その出自

西沢一風の『風流御前義経記』（元禄十三年三月刊）は、題簽角書に「風流」と冠し、作中に「風流義経記」ともいう。『御前義経記』の「風流」にひかれ、以後、書名に「風流」とつく追隨作が続々登場する。では、一風が「風流」を自作の書名に冠したとき、どこから示唆をうけたのか。書名としての「風流」の出自を確認するのが、本稿の目的である。

そこで、まず先行する浮世草子が候補になる。『御前義経記』以前にも、書名に「風流」とつく浮世草子があるからだ。この「風流」は「好色」に近い。次に、浄瑠璃の「風流」がある。入子型劇中劇の「風流」。それから、「やつし」に近接した意味での「風流」である。「風流」が「やつし」と結びつくのは確か。だが、そののみならず、『御前義経記』の「風流」は、重層的な意味を抱え込んでいたと考える。

## はじめに

近時、「やつし」「見立て」の洗い直しがさかんだ。浮世絵に端を発したこの動き、文学・芸能を巻きこみ、さらに江戸時代の文化全般へとひろがりを見せている。その作業の中、「やつし」と対になってとりあげられる語に「風流」がある。「風流」と「やつし」——浮世草子の例として言及されるのが、西沢一風の『風御前義経記』（元禄十三年三月刊）である。『御前義経記』は、題簽角書に「風流」と冠し、また、作中には「風流義経記」（巻一目録・序）ともいう。刊行されるや、都の錦や其磧ら、多くの追隨者たちをひきつけた書名の「風流」では、一風がこの語を自作の書名に冠したとき、彼はどこから示唆をうけたのだろうか。本稿で確認したいのは、書名としての「風流」の出自である。

### 一、「風流」と題する先行浮世草子

「風流」の語を浮世草子の書名に用いたのは、一風が最初ではない。「風流」と題するだけならば、先行する浮世草子を——それも複数の作品をあげることができる。『御前義経記』以前の浮世草子で、書名に「風流」の語をもつものを列挙してみる。

①天和二年正月刊『恋慕水鏡』……半紙本五卷五冊。山の八作。外題に「当世風流」と角書（都立中央図書館蔵特別質上文庫本・国会図書館蔵本）。内題「恋慕水鏡」。京都文台屋版（所見本版元名なし、『日本古典文学大辞典』参照）。改題本『好色指南』（元禄十一年四月刊）ありという（野間光辰氏『初期浮世草子年表』）。

②天和三年二月刊『風流嵯峨紅葉』……半紙本四卷四冊。山の八作。外題に「仏語讃嘆」「ふつござんだん」と角書（尾崎久彌氏『甘露堂文庫稀覯本攷覧』）。内題「風流嵯峨紅葉」（大東急記念文庫蔵本）。京都敦賀屋弥兵衛版。元禄九年刊『増補書籍目録大全』に「好色紅葉重 風流さかもみちの事」と見え、冊数二冊、版元山本八左（衛門）と記載。これ以前に「好色紅葉重」と改題再版されたか。

③貞享四年正月刊『梅のかほり』……半紙本五卷五冊。夢遊軒序。外題に「風流」と角書（東京大学総合図書館蔵霞亭文庫本）。内題「梅のかほり」。江戸「小石川伝通院前書林」版。

④元禄四年正月刊『好色邯鄲の枕』……半紙本五卷五冊。巻一・巻五のみ存。巻一外題「好色かんだ□の枕」。同巻内題「風流邯鄲之枕 巻一」とあるも「風流」は入木の疑いあり（東京大学総合図書館蔵霞亭文庫本）。巻五内題は「好色かんだんの枕 巻五 秘伝袖中抄」とす（『西村本

小説全集「下巻解題」。江戸西村半兵衛・京都西村市郎右衛門版。

⑤元禄七年正月刊『風流鎌倉土産』……半紙本五卷五冊。木目氏作。原題簽不備のため外題未詳、書名は内題による（学習院大学文学部日本語日本文学研究室蔵本）。江戸菱屋宇兵衛版。

⑥元禄十一年以前刊『風流あま酒』……二冊、書型不明。元禄十一年以前無刊記増修本『増書籍目録大全』好色本の部に掲載。版元、前川仁。伝存未詳。

右のとおり、六作品をあげることができる。ここでは野間光辰氏『初期浮世草子年表』（昭和五九年、青裳堂書店）をもとに、国文学研究資料館の「国書基本データベース」および「古典籍総合目録データベース」を参照した。はやく岡崎義恵氏「近世小説における風流」に同様の試みがあるものの、③『梅のかほり』・④『好色邯鄲の枕』・⑥『風流あま酒』が落ちている。もつとも、⑥『風流あま酒』は書籍目録に見えるのみで内容は知りえず、また④『好色邯鄲の枕』は巻一内題に入木の疑いがあるから、以下の考察では対象外とする。

したがって、ここでとりあげる作品は、①『恋慕水鏡』・②『風流嵯峨紅葉』・③『梅のかほり』・⑤『風流鎌倉土産』となる。これらは『御前義経記』同様に「風流」

と題するけれども、「やつし」の手法によってかかれているのか。また、先行作品の「風流」はどのような意味で使われているのか——こうした問題に入る前に、浮世草子における「風流」と「やつし」の語義を確認しておきたい。

## 二、浮世草子の「やつし」「風流」——先行研究

浮世草子の「やつし」「風流」について、まず聞くべきは長谷川強氏の説であろう。ここでは「浮世草子と「やつし」」を引こう。「やつし」の定義として、『御前義経記』を例に、「原拠の事件や人物の行為の俤をうつしてこれを当世化する行き方と、原拠の語句をもじり、内容的には原拠を離れて当世色を盛るという行き方がある」という。また、「風流」と「やつし」の関係については、「中世の芸能風流の系を引くこの語〔風流——引用者補〕は、伊達で、変格で、好色の意をも含む、「やつし」にごく親近の、或いはそれに代る語として用いられている。この故に「やつし」は又「風流」的方法と称してもよからう」とする。結論だけを図式化すれば、「やつし」＝「風流」的方法となる。とはいえ、「ごく親近の」「それに代る語」という表現は、「やつし」と「風流」とが元来別のものであることを示唆している。

一方、「方法としてのヤツシ」はダテやシャレとともに

《風流》精神の発露で、和漢の古典文化を近世化することの謂いであつた」とするのは、加藤定彦氏「ヤツシとしての俳諧」である。加藤氏の説は、「やつし」は（ダテやシヤレと同じく）「風流」に根差したもの——と読みかえてよいだろうか。加藤氏はこの後の記述で、信多純一氏「にせ物語絵」を引用、一風の浮世草子にも言及する。ただ、「風流」と「やつし」の関係については、加藤氏と信多氏で微妙なちがひがあるようだ。信多氏は同論文で、「やつし」と「風流」とは、異なる語義と由来を持ちながらも次第に密着してゆく——と記している。

「風流」と「やつし」、（信多純一氏の言を借りれば）後々「密着」の度合を強めていく両者だが、『御前義経記』の刊行は、その出会いの未だ初期の段階に位置している。加藤定彦氏の論考が蕉風樹立期を対象にするのも、従来この時期を対象とした「やつし」「風流」の追究が行き届いていなかったことを逆照射する。したがって、『御前義経記』以前の浮世草子が「風流」と名乗っているからといって、それが即「やつし」の手法をとっていることを保証してはいないのである。

### 三、先行浮世草子の「風流」

右のことを確認したうえで、先行作の「風流」を見直し

てみよう。『御前義経記』と同じく「風流」と題する先行作は、「やつし」の手法をとるのだろうか。結論を先取りして言えば、われわれが『御前義経記』から読みとるのと同趣の「やつし」の面白さを、これら先行作に読むことはできない。

前に引用した先行研究で共通して述べられていること、それは「やつし」には「原拠」（長谷川強氏）が必要だ、ということである。「和漢古典」（加藤定彦氏）・「原典」（信多純一氏）と、論者によって表現は異なるが、意味するところにちがひはない。この「原拠」を定めただうえて、「当世化」し「当世色を盛る」（長谷川氏）。あるいは、近世化し（加藤氏）、崩す（信多氏）——それが「やつし」であつた。

①『恋慕水鏡』は遊廓を舞台とし、作柄にも「諸分秘伝書的」（巻一）・「従来の遊女評判記の延長」（巻二・巻三）と評されるところがある（『日本古典文学大辞典』、野間光辰氏執筆）。また、③『梅のかほり』・⑤『風流鎌倉土産』にも、舞台に遊廓がえがかれる。確かに当世色は盛り込まれているのである。だが、それを「やつし」と呼べないのは、崩すべき原拠をもたないからである。例えば、『梅のかほり』は王朝物語的（『日本古典文学大辞典』、尾上新太郎氏執筆）、新興の浮世草子に触発された仮名草子（野田

壽雄氏<sup>⑥</sup>)と評されるけれども、『梅のかほり』を王朝物語の「やつし」、仮名草子——『恨の介』が類似作として名指しされている(『日本古典文学大辞典』)から、『恨の介』の「やつし」といえるだろうか。「わざわざ原拠を明示して、その技巧を誇るというのも、「やつし」の一特徴とすべき」との、長谷川強氏「浮世草子と「やつし」」の言に照らしても、これらの作を「やつし」の手法によるものというには躊躇せざるをえない。

原拠の有無ということでは、②『風流嵯峨紅葉』には確かに原拠が存在する。本作は、寛永十七年四月、堀田加賀守正盛家中で起こった男色の意地に端を発する刃傷事件を扱い、同事件を取り上げた先行作『雨夜物語』『藻屑物語』系の一本により書かれている。それでは、結果は如何にというに、『美男美女の恋物語』(野間光辰氏<sup>⑧</sup>)に仕立てられた。『中世風物語』との評もある(野田壽雄氏<sup>⑨</sup>)。原拠はあるにせよ、『当世化』し『当世色を盛る』という点で、「やつし」と呼ぶには難があるのである。本作の「風流」の解釈については、長谷川強氏解題の「『風流』は恋物語であることを示すのであらう」との見解に従いたい。

このように、『御前義経記』に先行する浮世草子にも、「風流」を書名に用いた作品はある。だが、その「風流」は「やつし」を意味していない。ならば、何と言いかえれ

ばよいだろう。おそらく、当時、もつとも近い語感をもった語は「好色」ではなかったらうか。作品の改題の次第からそう考える。前掲のとおり、『恋慕水鏡』は元禄十一年四月に『好色指南』と改題再版される。また、『風流嵯峨紅葉』は元禄九年刊『増補書籍目録大全』には「好色紅葉重」と記載され、これ以前の改題再版が疑われる(ただし伝存未詳)。「風流」は「好色」に容易に置き換えられるのである。④『好色邯鄲の枕』も、ここでの一例としてよいだろう。入木改題の年代は未詳ながら、『好色邯鄲の枕』では、逆に「好色」を「風流」に置き換えてはばからない。『御前義経記』以後のことに属するが、『好色敗毒散』(元禄十六年正月刊)の後印本に『風流敗毒散』としたものありという。よって、『御前義経記』以前の書名に冠せられた「風流」——文中に現れる「風流」はここでは措く——は、「好色」と解しても大差ないと考える。

#### 四、先行浮世草子と『御前義経記』

先行作の「風流」に「やつし」の意がなく、「好色」と大差ないとすれば、『風流御前義経記』の「風流」の出自と先行浮世草子は無縁なのだろうか。江戸版の③『梅のかほり』と⑤『風流鎌倉土産』が、一風の座右にあつたかは推測しがたい。だが、山の八作の①『恋慕水鏡』と②『風流

嵯峨紅葉』については、直接に文辞の襲用こそないものの、一風が読んでいたか、少なくともその書名は知っていたと判断できる。なぜなら、一風は『御前義経記』巻一凡例「傾城の因縁」で、同じ山の八作『好色床談義』(元禄二年三月刊)を利用してゐるからである。山の八の作品から『好色床談義』だけを選択して読んだとは考えにくく、また、『好色床談義』序文には、『恋慕水鏡』を八百部、『風流嵯峨紅葉』を七百部摺ったとの記述もある。一風が自作に「風流」と冠するとき、先行する『恋慕水鏡』や『風流嵯峨紅葉』を想起したと考える理由である。

すると、同じ「風流」でも『御前義経記』の「風流」とは意味がちがうのではないか、先行作では単に「好色」の意ではなかったか——このような疑問も出よう。だが、一風自身は、こう記していた(引用は『西沢一風全集』一による)。

もつ共好色本世々にひろく。難波津にては西鶴一代男より書染。去年清月の比。新色五巻書迄の色草紙指おるにいとまなし。今此義経記には其もれたるをひろひ……愚なる知恵をふるふて書あつめたるもしほ草。

(巻一序「大名の酒盛」)  
なるほど、一風の言によれば、『御前義経記』は好色本につながる作品にちがいないのである。

とはいえ、付けくわえておきたいのは、当時流行の好色本と『御前義経記』とを同格には扱えないということである。「西鶴本を除いた上方版の好色本は、大方の浮世草子とは異なつて、半紙本で出版されるのが一般的であつた」というのは、中嶋隆氏「西鶴と『好色本』」である。中嶋氏は、『好色一代男』以後、元禄十年までに刊行された好色本の書型を整理し、右のように総括、半紙本型好色本は大本型の好色本やその他の浮世草子とは異なつた意識で制作されていたとの仮説を提示した。この時期、元禄十一年八月、一風の浮世草子第一作『新色五巻書』が大本五冊で刊行をみる。半紙本型好色本の氾濫する中、あえて大本で出版する戦略。しかも、中嶋氏同論文によれば、大本型好色本は西鶴本かその模倣作に限られる。『新色五巻書』の大本という書型は、西鶴の後継者たることを示すに十分である。そして、書名に流行の「好色」を避け、「新色」を称し、「好色物のマンネリズム打破の気構へ」(長谷川強氏)を見せる。こうした『新色五巻書』の差別化戦略——書名に新鮮味を訴求し、書型で西鶴直系を訴える戦略は、『御前義経記』にも継承される。書名に冠した「風流」は、未だマンネリ化していない。書型は大本八冊。さらに、今回は序文で西鶴『一代男』との連繫を闡明にする。「マンネリズム打破」戦略は、むしろ強化されているのである。

ここまで、「風流」の出自に、先行する浮世草子があることを述べてきた。一風が『御前義経記』に「風流」と冠するとき、先行作品——とくに山の八の浮世草子を想起した可能性は大きい。山の八の浮世草子では、「風流」は「好色」の域を出ないが、『御前義経記』また好色本につながる作品と見れば、決して不似合いな語ではない。しかも、世にあふれる「好色何々」という書名に比べ新鮮味もある。「風流」と名付けたところ、こうした一風の目論見を考えるのである。

しかし、『御前義経記』の「風流」の出自はひとつではない。一風は『御前義経記』の素材に浄瑠璃を多用した。

それなら、書名を案ずるときにも、浄瑠璃に考えが及んだであろう。「風流」の出自、もうひとつの水脈は浄瑠璃である。

## 五、「風流」と題する浄瑠璃

『御前義経記』に先行する浄瑠璃で、「風流」と題名につく作品。この条件に適う作品として、『風流女武者付タリわだざかもり』（以下「風流女武者」と略す）と『風流和田酒盛』を見出すことができた。しかし、この二作品とも、『御前義経記』の「風流」と関連づけるには難がある。

『風流女武者』は、所属宇治加賀掾、版元山本九兵衛。

題名は外題による（慶應義塾図書館蔵本）。『頼朝浜出』の改題である（橘英哲氏）。『頼朝浜出』の上演は貞享三年正月と考証されているものの、改題の年時は不明である。一方、『風流和田酒盛』は、所属土佐少掾、版元木下甚右衛門。題名は内題による（『土佐浄瑠璃正本集』二参照）。成立は貞享三年以前（鳥居フミ子氏）、『御前義経記』に先行する。だが、江戸版である本曲を一風が見ていたか、慎重にならざるをえない。

そこで、対象範囲をひろげ、「風流」と題した景事の例を拾ってみよう。ここでは、左にあげる景事に注目してみる。

①『世継曾我』五段目「風流の舞」……上演、天和三年九月。所属、宇治加賀掾。作者、近松門左衛門。

②『義経東六法』上之巻「風流鎌倉入」……上演、元禄十一年頃。所属、竹本筑後掾。

これらの景事がなぜ「風流」と題するかを見てみると、

①『世継曾我』「風流の舞」は入子型の構造をとり、松崎仁氏のいわゆる「風流的方法」によっている。松崎氏は、浄瑠璃における「風流」を中世芸能の継承という観点から考察した（「人形浄瑠璃における風流の伝統」）。松崎氏のいう「風流的方法」には、シヨ一的な見せ場を、(a)へ二重構造の入子型に仕組む方法〈および(b)へ入子型の二重構造

によらずにモザイク風にはめこむ方法、このふたつの方法がある。(a)は劇中人物に見せる演技であるのに対し、(b)はそのような構造をとらないというちがひがある。さらに、入子型劇中劇の趣向も、「風流的方法」の範疇で捉えることができるという(「人形浄瑠璃の劇中劇」)。<sup>18</sup>『世継曾我』の「風流の舞」を、松崎氏は「風流的方法」の一例として引いていた。「風流の舞」は頼朝と御台所の御前で演じられる、劇中人物に見せる演技である。

②「風流鎌倉入」は、『義経東六法』上之巻冒頭、鎌倉に下向したものの、腰越から追い返された義経が、舞台上へ登場する場面。入子型の構造によらず、モザイク風はめこみの「風流的方法」に当たる。「風流鎌倉入」という標題は正本になく、筑後掾段物集『浄瑠璃見取丸』(西沢版、元禄十五年末頃刊)<sup>19</sup>、大阪教育大学附属図書館蔵、以下『見取丸』と略す)収録時に現れる。「風流的方法」による場面は作者・観客の両者に「風流」として意識されていた——と松崎氏「人形浄瑠璃における風流の伝統」はいう。段物集に収める際、あまりに一般的な通念とかけ離れた標題をつけるはずはない。とすれば、これも松崎氏の所説のように、正本に標題はなくとも、この「風流的方法」による場面を観客は「風流鎌倉入」として見ていた、それゆえ段物集でもそれに従って標題を付したのだ、と考える。

右のような入子型、あるいは、それに準ずるモザイク風の風流的構造にくわえ、内容にも注目したい。①「風流の舞」は、虎と少将に遊廓の様子を御前で再現させる。そこで展開される内容は、ぞめき客の様といい、太夫道中といい、まったく当世のそれにほかならない。また、詞章には当世の流行歌を多く切り入れる。<sup>20</sup>虎も少将も当世化されているのである。②「風流鎌倉入」の義経も当世化されている。ここでの義経の装束は、「ふうぞくたてがみに。もゝだちたかくひつつかみ」「くはんぬきざしのなが大小」という「うきよおとこ」の風俗。『本朝中興花鳥伝』『挿絵中にも「源のよしつね六方すがた」と記すとおり、まったく当世風の姿でえがかれる。長谷川強氏は、『義経東六法』の方法を「やつし」とした(『浮世草子の研究』)。「世継曾我」

「風流の舞」の虎と少将、『義経東六法』「風流鎌倉入」の義経、いずれも「和漢古典の近世化」(加藤定彦氏)、すなわち「やつし」である。したがって、ここにあげた「風流の舞」と「風流鎌倉入」を内容面からいえば、いずれも「やつし」の手法による。「風流」という標題の下、展開する内実は「やつし」であった。ここに例示した景事についていえば、「風流」と「やつし」の接近は明らかである。「風流」と「やつし」の接近は、他にも浄瑠璃の中に拾うことができる。左二例は『御前義経記』と同時期ながら、



上演が遅れるため、補強材料としてあげておく。

③『あつた宮武具揃』二段目「御白幡の曝男并にかぶき子酒盛風流」……上演、元禄十四年頃以後（長友千代治氏「錦文流年譜」）。所屬、伊藤出羽掾。作者、錦文流。

④『傾城八花形』五段目「風流信太妻」……上演、元禄十五年十月カ（長友氏同前）。所屬、竹本筑後掾。作者、錦文流。

③「御白幡の曝男并にかぶき子酒盛風流」の標題は正本見返に掲載。本文中の標題は「源氏の白はたさらし男」とのみ掲げる。「かぶき子酒盛風流」の指す内容は、若僧が歌舞伎若衆と連れ立ち、盃を交わし野遊びする様子があり、これが当たると考える。二人の野遊びを熊井太郎夫婦がながめている設定、よつてこの場面は入子型の「風流的方法」をとる。同時に、歌舞伎若衆と見たは牛若、若僧は金売り吉次の弟吉六であつた。ここに、牛若が歌舞伎若衆に装うという当世化——「やつし」が見てとれる。

また、④「風流信太妻」も入子型の「風流的方法」による。宇都宮弥三郎友綱の奥方をお慰めしようと御前で演ずる劇中劇という設定。内容は古浄瑠璃『しのだづま』の当世化ではなく、その詞章の「もじり」である。ただ、当時、「もじり」も「やつし」と称した（長谷川強氏「浮世草子の研究」）。とすれば、「風流信太妻」もまた古浄瑠璃『し

のだづま』の「やつし」といえる。

右の二例は『御前義経記』以後の上演。そのため『御前義経記』に「風流」と冠する際、一風がこれらを意識したとはいえない。ただ、同時期の浄瑠璃における「風流」と「やつし」、その接近を補強するつもりで例示した。ともに標題に「風流」と掲げ、「風流的方法」によりつつ「やつし」の手法をとる。①「風流の舞」や②「風流鎌倉入」と同じことが、ここでも指摘できるのである。

## 六、浄瑠璃の「風流」と『御前義経記』

さて、あらためて『御前義経記』の「風流」の出自である。浄瑠璃の「風流」からの流れをたどるなら、第一に松崎仁氏のいわゆる「風流的方法」の「風流」があげられる。作中にさまざまな芸能を入子型に仕組み、あるいはモザイク風にはめこむ方法——「風流的方法」からの継承は、長谷川強氏が指摘している（『浮世草子の研究』）。よつて、詳しくは述べないが、『御前義経記』で座敷能や座敷操の場を設けるのが、「風流的方法」に当たる。

第二に、「風流的方法」を意識しての「風流」という命名なら、さらに拡大解釈は許されないだろうか。拡大解釈——つまり、『御前義経記』全体が入子型の構造をとることを提起したい。「風流的方法」が入子型の構造をとる場

合、劇中でその劇や芸能を見る人物が設定される。そればかりか、劇中で展開される劇や芸能は、それを見る人物の所望によって導き出される場合がしばしばある。能の構造——シテがワキの所望にこたえて一曲の見せ場が展開する構造にまで溯れる（松崎氏「人形浄瑠璃における風流の伝統」）のであり、『世継曾我』「風流の舞」や「傾城八花形」「風流信太妻」もそうであった。では、『御前義経記』はどうか。太郎冠者と次郎冠者が殿の所望により御前で披露した「仮名草紙」、それが「御前義経記」だった（巻一序）。『御前義経記』全体が、殿の御前で展開される入子型劇中劇なのである。入子型による「風流的方法」と「御前」という設定とは不可分の関係にある。「風流」・「御前」・「義経記」。この外題がすでに入子型劇中劇の構造をとることを、そして、その演目が『義経記』であることを主張している。

問題は、『御前義経記』が入子型の構造をとった理由にある。入子型の構造は、『義経記』をやつすために必要な装置ではなかったか。それというのも、先にあげた浄瑠璃では、「風流」の標題の下、「やつし」が展開されていた。構造は「風流的」でありつつ、内実は「やつし」だったのである。ここに「風流」と「やつし」の接近を見た。それなら、書名に「風流」を掲げる『御前義経記』の場合も、

作中演じられる（語られる）『義経記』に、どのような内容を盛り込むかは明白。『義経記』の「やつし」である。『御前義経記』の「風流」、第三として「やつし」に接近した意味での「風流」をあげる。すなわち、演劇からの「やつし」の導入、それに伴う書名への「風流」の採用という、従来いわれてきた「風流」の出自がこれである。

話を具体的にしよう。一風は『御前義経記』のなかで、『世継曾我』を巻五の二に、また『義経東六法』（『本朝中興花鳥伝』）を巻四の三に利用していた。よって、『世継曾我』の「風流の舞」を知っていたのはもちろん、『世継曾我』以上に注目したいのは、『義経東六法』「風流鎌倉入」である。『義経東六法』の「やつし」は、手法面において『御前義経記』に大きな示唆を与えた（長谷川強氏の『浮世草子の研究』）。その『義経東六法』、浮世男『義経の出端は、段物集で「風流鎌倉入」と題された。「風流鎌倉入」という標題が正本になく、筑後掾段物集『見取丸』収録時から見られることは前に述べた。この『見取丸』の版元は正本屋九左衛門、すなわち一風である。西沢版『見取丸』は、山本版の筑後掾段物集「浄瑠璃調子竹」（元禄十五年末頃刊、都立中央図書館蔵、以下「調子竹」と略す）の海賊版的出版という（大橋正叔氏「竹本一流懐中本について」）。しかるに、「風流鎌倉入」は山本版『調子竹』

には収録されておらず、西沢版「見取丸」独自の収録曲である（阪口弘之氏<sup>24</sup>）。一風が『義経東六法』『風流鎌倉入』に関心を寄せていたことがわかる。それと同時に、義経の「やつし」と「風流」と。『御前義経記』の「風流」の出自について考える際、この組み合わせは見逃せない。前述のとおり、「風流鎌倉入」は一般的な通念から外れた標題とは考えにくく、かえって「風流的方法」と「やつし」が結びついた好例と見た。「やつし」と「風流」とを結びつける見方は、浄瑠璃愛好者層の間に行われていたのである。一風が『御前義経記』に「風流」と冠したのも、こうした趨勢を読みとつてのことだと考える。

#### 七、『風御前義経記』の「風流」——その出自

『風御前義経記』の「風流」、その出自。一風が自作に「風流」と冠するとき、先行浮世草子の存在を——特に山の八の浮世草子を意識したと考えた。そこでは、「風流」は「好色」の意であった。『御前義経記』もまた、一風自身いうように、好色本にたつらなることまちがいない。しかし、単純に「風流」＝「好色」でもなかった。浄瑠璃における「風流」。一風は『御前義経記』の素材に浄瑠璃を多用した。書名を案ずるに当たっても、浄瑠璃に思い及ぶのは当然だろう。広狭ふたつの意味での入子型劇中劇の「風

流」。それから、「やつし」に結びついた「風流」と。

本稿で確認したかったのは、書名としての「風流」の出自である。そこで、浮世草子や浄瑠璃の書名・題名に限定して「風流」の用例を検証した。文章中での用例に言及しなかったのはそのためである。そして、今回の確認作業から見えてきたこと、それは『御前義経記』の「風流」の出自はひとつではない、ということである。これをわかりやすく示しているのが、追隨者たちの反応ではなかったか。『御前義経記』以後、「風流」を冠する浮世草子が続々出版される。が、長谷川強氏『浮世草子の研究』が三種に分類するように、それら追隨作の内容は作者により様々だ。なるほど、「風流」＝「やつし」という理解にまちがいはない。ただ、そのみならず、いくえにも重なる意味を抱え込んでいたのが、『御前義経記』の「風流」であったと考える。

#### 注

- (1) 国文学研究資料館文学形成研究系「近世文芸の表現技法〈見立て・やつし〉の総合研究プロジェクト」の取り組みなど。
- (2) 岡崎義恵氏「近世小説における風流」（『日本芸術思潮』第二巻の上「風流の思想」、昭和二年、岩波書店）。
- (3) 長谷川強氏「浮世草子と「やつし」」（『浮世草子新考』、平成三年、汲古書院）。

(4) 加藤定彦氏「ヤツシとしての俳諧―蕉風を中心に―」(『国語と国文学』七九―一二、平成一四年一二月)。以下で引用する加藤氏の所説はこれによる。

(5) 信多純一氏「にせ物語絵―伊勢物語―近世的享受の一面―」(『にせ物語絵―絵と文・文と絵―』、平成七年、平凡社)。以下で引用する信多氏の所説はこれによる。

(6) 野田壽雄氏「日本近世小説史・浮世草子篇(上)」(平成一二年、勉誠出版)。

(7) 長谷川強氏「大東急記念文庫善本叢刊・浮世草子集」解題(昭和五一年、汲古書院)。

(8) 野間光辰氏「西鶴五つの方法」(『西鶴新新攷』、昭和五六年、岩波書店)。

(9) 野田壽雄氏「日本近世小説史・仮名草子編」(昭和六一年、勉誠社)。

(10) 改題本『風流敗毒散』は野間光辰氏「初期浮世草子年表」によると、長谷川強氏はこの本の存在を疑問視する(『新編日本古典文学全集・浮世草子集』解説(平成一二年、小学館))。

(11) 『御前義経記』の「好色床談義」利用については、拙稿「御前義経記」素材追考」(『近世文芸研究と評論』六三、平成一四年一月)で指摘したが、すでに野間光辰氏が「近世小説に関する覚え書」(『近世作家伝放』、昭和六〇年、中央公論社)の内「作者山八の正体」で指摘済みであった。野間氏のプライオリティーを侵したことをお詫びするとともに、前記拙稿を訂正したい。

(12) 中嶋隆氏「西鶴と「好色本」―初期浮世草子の「江戸下し本」について―」(堀切美氏編『近世文学研究の新展開―俳

諧と小説―、平成一六年、ペリかん社)。

(13) 長谷川強氏「浮世草子の研究」(昭和四四年、桜楓社)。

(14) 橘英哲氏「頼朝浜出」解題」(『古浄瑠璃正本集加賀掾編』二、平成二年、大学堂書店)。

(15) 鳥居フミ子氏「土佐浄瑠璃の脚色法(一)―曾我物における先行作との関係を中心にして―」(『東京女子大学紀要』論集、三〇―一、昭和五五年三月)。

(16) 林久美子氏「本朝中興花鳥伝」解題」(『古浄瑠璃正本集加賀掾編』三、平成三年、大学堂書店)によれば、加賀掾正本『本朝中興花鳥伝』が筑後掾正本「義経東六法」に先行するが、以下の記述では「浄瑠璃見取丸」(後述)に収録される「義経東六法」の題名を用いた。

(17) 松崎仁氏「人形浄瑠璃における風流の伝統」(『元禄演劇研究』、昭和五四年、東京大学出版会)。

(18) 松崎仁氏「人形浄瑠璃の劇中劇―元禄・宝永期を中心に―」(『元禄演劇研究』)。

(19) 大橋正叔氏「竹本一流懐中本について」(『語文』三三、昭和四九年九月)。

(20) 『新潮日本古典集成・近松門左衛門集』(昭和六一年、新潮社)の信多純一氏注および『新日本古典文学大系・近松浄瑠璃集(上)』(平成五年、岩波書店)の大橋正叔氏注を参照。

(21) 長友千代治氏「錦文流年譜」(『錦文流全集』俳諧他・年譜篇、平成三年、古典文庫)。

(22) 『新潮日本古典集成・浄瑠璃集』(昭和六〇年、新潮社)の土田衛氏注を参照。

(23) 『評釈江戸文学叢書・浮世草子名作集』(昭和一二年、大日本雄弁会講談社)の藤井乙男氏注。

(24) 阪口弘之氏「『佐藤忠信廿日正月』解題」(『竹本義太夫浄瑠璃正本集』、平成七年、大学堂書店)。

(25) 「第一に古典をやつし当世化するもの、第二により古典に即し註解的要素を含む古典の俗解、第三に当時上演の特定の浄瑠璃・歌舞伎に想をかり翻案を行ふもの」、以上の三種。

〔付記〕筑後掾段物集について、酒井わか奈氏よりご教示をいただきました。ここに感謝申し上げます。